

## Manuela Nunes (Augsburg)

### «... *il est temps! levons l'ancre*» — die Reise der Adelaide Cabete nach Lília Jorge: Anmerkungen zu *A maçom*

Allein der Titel von Lília Jorges erstem Stück — *A maçom*<sup>1</sup> — weckt die Neugier des Lesers. Die literarische Gestalt des Freimaurers ist traditionell — wie nicht anders zu erwarten — männlichen Geschlechts. In der europäischen Literatur gibt es seit der Entstehungs- und Blütezeit der Freimaurerei im 18. Jahrhundert zahlreiche Beispiele für solche Gestalten. Erwähnt seien hier lediglich drei Beispiele aus dem 20. Jahrhundert, nämlich die skurrile Gestalt des Physiologen und Freimaurers Anthime Armand-Dubois aus André Gides Roman *Les caves du Vatican*, die bekannte Figur des italienischen Freimaurers Settembrini aus Thomas Manns *Zauberberg* und das Panorama der Geheimgesellschaften aufklärerischer und insbesondere antiaufklärerischer Prägung, die Umberto Eco in seinem Roman *Il pendolo di Foucault* darstellt. Das Ungewöhnliche bei Lília Jorge ist nun die Verbindung beider Motive: Freimaurerei und Weiblichkeit, zumal die Frage der weiblichen bzw. Männern wie Frauen offenstehenden Freimaurerei aus historischer Sicht eine durchaus bewegte, ja gar polemische Entwicklung bis in die Gegenwart hinein erfahren hat.

*A maçom* stellt eine Episode aus dem Leben einer historischen Gestalt, Adelaide Cabete, dar. Diese — sie lebte zwischen 1867 und 1935 — war die dritte Frau, die in Portugal im Jahre

---

<sup>1</sup> Jorge (1997a).

1900 ihr Medizinstudium abschloß, und wurde eine engagierte Ärztin, Publizistin und Kämpferin für die Rechte der Frau sowohl in der Gesellschaft als auch innerhalb der Freimaurerei, der sie angehörte.<sup>2</sup> Das Stück spielt an Deck eines Schiffes, das auf dem Weg von Lissabon nach Luanda ist. An Bord befindet sich Adelaide Cabete in Begleitung ihres Neffen Arnaldo Brasão. Man steht kurz vor der Überquerung des Äquators. Es ist der 29. Januar 1929, der Tag des 62. Geburtstags von Adelaide Cabete. Aufgrund eines Artikels in der Zeitung *O rebate*, der aus diesem Anlaß veröffentlicht wurde, planen die Passagiere der ersten Klasse eine Geburtstagsfeier für sie. Aus dem Gespräch zwischen ihr und ihrem Neffen wird deutlich, daß sie von einer sonderbaren Stimmung erfaßt ist. Die engagierte Ärztin und Menschenfreundin zögert, den Passagieren der dritten Klasse, unter denen eine Epidemie grassiert, zu Hilfe zu eilen. Sie zweifelt an der Richtigkeit ihres Lebenswegs, stellt ihr bisheriges politisches und soziales Engagement in Frage, was bei ihrem Neffen, dem sie seit seiner Kindheit Vorbild und Mentor gewesen ist, auf Unverständnis und Empörung stößt. Die Ursache für diese Stimmung hängt mit der Erinnerung an ihren verstorbenen Mann zusammen, die von der Gestalt eines Mitreisenden, des Bankiers, heraufbeschworen wird. Schließlich läßt sich Adelaide Cabete doch von den Müttern der kranken Kinder dazu bewegen, in das untere Deck zu gehen. Die Empörung bei den Mitreisenden der ersten Klasse ist groß. Zwischen der jungen Mitreisenden Leonor und Arnaldo Brasão findet ein Gespräch statt. Adelaide hatte die junge Frau, deren Interesse für ihren Neffen deutlich war, diesem als Braut empfohlen. Doch Arnaldo ist auf seine Tante fixiert. Ihr Vorbild und die Bindung an die soziale, politische und freimaurerische Sache verhindern, daß er eine ernsthafte erotische Bindung eingeht. Adelaide kommt mit den Laken der kranken Kinder, die sie gepflegt hat, aus dem unteren Deck zurück. Im Dialog mit dem Neffen rekapituliert sie die Umstände, die sie zur

---

<sup>2</sup> Siehe Magalhães (1997b: 33-43).

Abreise veranlaßt haben. Der Kapitän, der die durch die aufgehängten Laken verursachte Veränderung der Bewegung des Schiffs gemerkt zu haben meinte, tritt auf. Auch er erinnert Adelaide an eine Person aus ihrer Vergangenheit, doch das Erscheinen der anderen Herren, die ihr einen Geburtstagskuchen bringen, verhindert die Konkretisierung ihrer Vision. Das Geburtstagsfest beginnt und wandelt sich allmählich für Adelaide zu ihrer eigenen freimaurerischen Initiationsfeier. Es ist der Neffe, der sie auf den Boden der Realität zurückbringt. Mit einem kurzen Wortwechsel über den Unterschied zwischen Schein und Realität, gefolgt von der Rückkehr der Logenbrüder, die Adelaide Cabete abholen, endet der erste Akt.

In den Dialogen wird der historisch-politische Hintergrund deutlich, der die Hauptfiguren zur Auswanderung veranlaßt hat. Und daraus ergibt sich die symbolische Bedeutung, die Lidia Jorge der Reise als literarischem Motiv abgewinnt.

Die aus einfachen Verhältnissen stammende junge Frau bildete sich mit der Unterstützung ihres viel älteren Ehemannes Manuel Fernandes Cabete, der bis zu seinem Tode 1915 stets ihr Mentor blieb, weiter. Sie wurde Frauenärztin, eine überzeute Mitkämpferin für die Rechte der Frau innerhalb der Freimaurerloge und für die Ersetzung der Monarchie durch die Republik. 1907 wurde sie in der Loge «Humanidade» initiiert. Es handelte sich hierbei nicht um eine gewöhnliche sogenannte «Adoptionsloge», die traditionelle Form der Aufnahme von Frauen in die Freimaurerei.<sup>3</sup> Die «Humanität» wurde als unabhängige Frauen-

---

<sup>3</sup> 1717 entsteht die spekulative Freimaurerei mit der Gründung der «Großloge von London und Westminster». 1723 verfaßt Reverend James Anderson die ersten Statuten der Freimaurerei «The Constitutions of the Free-Masons», die ausdrücklich die Frauen von der Loge ausschlossen: «The persons admitted Members of a Loge must be good and true Men, free-born and of mature and discreet Age, no Bondmen, no Women [...]». Es gibt zwar Überlieferungen über den baldigen Zugang von Frauen zu bestimmten Logen, belegt ist jedoch nur, daß ab 1774 der «Grand-Orient de France» Frauenlogen anerkennt, die unter der Obhut der Männerlogen eingerichtet und deshalb wohl als «Adoptionslogen» bezeichnet wurden.

loge mit gleichen Rechten und Pflichten wie die Männerlogen vom regulären «Grande Oriente Lusitano Unido» (G.O.L.U.) am 8. April 1907 anerkannt. Diese portugiesische Sonderentwicklung des Status der Frau innerhalb der Loge wird von Fernando Marques da Costa, auf dessen Arbeiten Lúcia Jorge sich ausdrücklich beruft,<sup>4</sup> einleuchtend als Ergebnis des Einflusses von Auguste Comtes Positivismus und seiner sozialen Theorie auf die republikanische Bewegung dargestellt.<sup>5</sup> Bekanntlich nahm die Freimaurerei in den romanischen Ländern wesentlich politischere Züge als in England und Deutschland an. So unterstützten die portugiesischen Freimaurer die republikanische Sache tatkräftig. Dem Einfluß der Frauen traute man die Verbreitung der sozialen Ziele des Positivismus auf emotionaler Ebene zu. Die Frauen wurden somit gerufen, um zur Konkretisierung eines von den Männern bestimmten politischen Projektes — der Ausrufung der Republik — beizutragen. Sie selbst hofften (wie übrigens bereits anläßlich der Französischen Revolution) durch ihre Mitwirkung die Unterstützung der Männer bei der Erlangung von mehr politischen Rechten zu gewinnen. Hauptsächlich ging es ihnen dabei um das Stimmrecht. Im geschlossen System der Loge sollte das in der Gesellschaft angestrebte Ziel erprobt werden. So gehörten damals die bedeutendsten Feministinnen der Freimaurerei an. Ihre Hoffnungen wurden enttäuscht. Nach Ausrufung der Republik im Jahre 1910 verweigert die Verfassung den Frauen das Stimmrecht.<sup>6</sup> Auch innerhalb der Loge werden ihre Gleich-

---

Hierzu siehe Costa (1979: 44-45) sowie Lennhoff / Posner (1932: 17-18).

<sup>4</sup> Jorge (1997b: 14).

<sup>5</sup> Zur Geschichte der weiblichen Freimaurerei zur Zeit der ersten portugiesischen Republik siehe Costa (1986).

<sup>6</sup> Die erste portugiesische Wählerin war Carolina Angelo (1877-1911), Ärztin und Kampfgenossin von Adelaide Cabete, die aufgrund einer «linguistischen Lücke» im Verfassungstext am 28. Mai 1911 wählen durfte. Das Gesetz besagte, daß nur Familienoberhäupter — «chefes de família» — wahlberechtigt waren, ohne ihr Geschlecht ausdrücklich zu spezifizieren. Da auf Portugiesisch das Wort «chefe» sowohl männlich wie weiblich ist,

heitsansprüche zunehmend in Frage gestellt. 1913 verlassen einige Frauen das G.O.L.U. und treten einer unabhängigen Obödienz bei. Nach einer kurzen Zeit der Annäherung um 1920, die mit einer Krise der Republik zusammenhing und eine Spaltung zwischen den gemäßigteren Frauen um die Schriftstellerin Ana de Castro Osório (1871-1935) und der radikaleren Gruppe um Adelaide Cabete bewirkte, werden die Frauen endgültig vom G.O.L.U. vertrieben, als dieser dem internationalen Druck nachgibt und 1923 der Großmeister Magalhães Lima die Statuten der internationalen Freimaurerorganisation — der «Association Maçonnique Internationale» — unterzeichnet, die den Ausschluß der Frauen festlegen. Adelaide Cabete findet sich mit dieser Situation nicht ab, gründet zusammen mit zwanzig Frauen und ihrem Neffen als einzigem Mann die Loge «Humanidade do Direito Humano» und erwirkt ihre Eingliederung in die französische, sowohl Männern wie auch Frauen offenstehende Obödienz «Ordre maçonnique mixte international Le Droit Humain». Auf diese Ereignisse spielt Adelaide an, als sie dem Neffen einen Brief diktiert:

Irmãos / em mil novecentos e sete, prometeram-nos a nós, senhoras / Que seríamos independentes e iguais [...] Que poderíamos ter as nossas lojas / e sermos senhoras de nós, senhoras / e através das mulheres / mudar todas as mulheres / através das mulheres, mudar os filhos / e através dos filhos, mudar a pátria vil em que vivíamos e vivemos. / [...] Tanto prometeram, que consentiram / e nesse mesmo ano, foi criada a Loja Humanidade ... [...] Mas prometeram, porque vos convinha. Porque queriam a nossa convivência / o nosso silêncio / a nossa força secreta para vos ajudar a derrubar a Monarquia. / E derrubámos. / Mas derrubada ela / ignorando que tínhamos sido pioneiras na criação de lojas de mulheres / retrocederam / e mentiram / e calaram-nos / insultando-nos. / E desapareceu a Loja Humanidade / e nós, mulheres, desentendemo-nos e guerreámo-nos / e as

---

erfüllte Carolina Angelo als alleinerziehende Witwe und berufstätige Ärztin die Gesetzesvoraussetzungen. Sie durfte aufgrund eines Urteils des Richters João de Castro Osório, selbst Freimaurer und Vater der berühmten Feministin und Schriftstellerin Ana de Castro Osório, unter Polizeischutz wählen. Daraufhin wurde der Gesetzestext entsprechend geändert.

poucas que resistimos tivemos de nos filiar / no Supremo Conselho Nacional Misto, para existirmos ... (Jorge 1997a: 28).

Es ist eine enttäuschte, desillusionierte Frau, die 1929 der Heimat den Rücken kehrt. 1926 hatte die lange Zeit der Diktatur begonnen, die erst am 25. April 1974 ihr Ende fand. Der Druck auf die Freimaurerei stieg an. Bald sollten Verfolgungen einsetzen.<sup>7</sup> Darauf spielt der General an, als er im zweiten Akt behauptet:

Desde há dois anos que os padres estão voltando e os Maçons estão partindo. Aliás, tenho notícia segura de que contam assaltar-lhes o Templo e confiscar-lhes os bens (Jorge 1997a: 76).

Alle Ideale, für die Adelaide Cabete gekämpft, denen sie ihr Leben gewidmet hatte, werden mit Füßen getreten. Sie faßt die Lage mit folgenden Worten zusammen:

As liberdades individuais já não existem / A imprensa não pode falar. Para onde vamos? (Jorge 1997a: 49).

Der Neffe, der ihren Kampfgeist vermißt, beschreibt sie als «sucumbida, triste, perjura» (Jorge 1997a: 49).

Im Programm der Theateraufführung schreibt Lúcia Jorge:

Adelaide Cabete oferecia, a partir do âmago da sua própria vida, a imagem duma época que ela própria representava e repelia (Jorge 1997a: 14).

---

<sup>7</sup> Tatsächlich wurde der Sitz des «Grande Oriente Lusitano», der «Grémio Lusitano», am 16. April 1929 von der Nationalgarde und der Polizei unter Beteiligung zahlreicher Zivilisten angegriffen und teilweise verwüstet. Die Freimaurer, die sich darin aufhielten, wurden vorläufig festgenommen. Zwischen 1930 und 1935 hörte die Verfolgung nicht auf. Schließlich wurde die Freimaurerei Anfang 1935 verboten. Hierzu siehe Marques (1998: 48-53) sowie Marques (1983).

In einem Interview im *Jornal de letras* berichtet die Autorin, daß es die problematische Seite einer außergewöhnlichen Persönlichkeit gewesen sei, die sie angeregt habe:

Não me interessava a mulher pia. Interessa-me, sim, esta mulher que conheceu um drama interior muito intenso. [...] Na noite em que decorre a peça, ela é uma mulher verdadeiramente despojada e pobre [...], em luta com a história (Jorge 1997c: 39).

Das Stück handelt von der persönlichen Krise, die sich aus der gesellschaftspolitischen Situation ergibt.

Als die historische Realität allem widerspricht, was die idealistische humanitäre Weltsicht ausmacht, in die ihr Mann sie eingeführt hatte, gerät Adelaide Cabete in tiefsten Zweifel. Ihr anthropozentrisches Weltbild wankt, sie wendet sich der Tierwelt zu. Sie rechtfertigt ihre Haltung durch die Stimme des Schattens ihres Mannes. Diese Rede ist gleichzeitig durch Bitterkeit und tiefe Ironie gekennzeichnet; zudem hat sie auch prophetischen Charakter, wenn sie auf die künftige Rolle der Emigration anspielt:<sup>8</sup>

Ainda ontem o teu tio me dizia — Sê boa exclusivamente para com os animais. [...] Como vais no mar, não te esqueças de ser boa para com os peixes [...]. Sê também muito boa para com os cães que vão nesse navio. [...] Cuida-lhes das patas e do pelo. E das pulgas. [...] Deves ser boa sobretudo para com o pulguedo que vai nesse navio, Adelaidinha. Portugal inteiro está exportando gente em barcos para os quatro continentes, e onde está um português, está a recordação dum exército de fome, trabalho braçal e pulgas. A década de 30 há-de espalhar esse exército até aos confins do mundo. Onde tu estiveres, propaga a espécie. Vamos enfeitar o mundo de portugueses, tinha e pulgas — disse-me ele (Jorge 1997a: 32-33).

---

<sup>8</sup> Portugal hat seit dem 15. Jahrhundert, der Zeit der portugiesischen Entdeckungen und der Kolonialisierung Afrikas und Brasiliens, eine lange Tradition der Emigration. Mit der Errichtung des «Estado Novo» ab 1928 setzt eine Welle der Auswanderung ein, die auf persönliche, in der Hauptsache wirtschaftliche Motive zurückzuführen ist. Afrika und Südamerika sind die Hauptziele, erst in den sechziger Jahren setzt die große Welle der Auswanderung nach Europa ein.

A *maçon* ist also «passageira entre passagens da vida, ou simplesmente passageira», wie Lúdia Jorge schreibt. Die Darstellung der Adelaide Cabete als Reisende ist das konsequente Ergebnis der Suche nach einem bestimmten Text:

Um texto que condensasse, num determinado ponto da sua trajetória, a tensão dramática dos momentos de inventário. Adelaide ficaria a passageira num *deck* de navio, rodeada pela figura viva de seu sobrinho Arnaldo Brasão e pela sombra do seu marido, Manuel Fernandes Cabete. [...] As silhuetas que assaltavam os sonhos da noite em que Adelaide, na minha ideia, necessariamente fora perjura, acabaram por se impor, criar cor e constituir um corpo de figuras circundantes. As figuras do seu próprio tempo, um tempo cruel e burlesco a caminho do Estado Novo (Jorge 1997b: 16).

Das Reisemotiv ist hier Metapher des Übergangs zu einer anderen historischen und persönlichen Lebensphase, Zeichen der Reise durchs Leben auf dem Weg zum Tode und zum Vergessen. Doch die Reise kann auch als Probe verstanden werden, die dem Erreichen einer höheren Erkenntnisstufe vorangeht. Gleichzeitig spielte dieses Motiv eine wichtige symbolische Rolle in den freimaurerischen Initiationsritualen, die laut Marques da Costa aus drei «Proben» bzw. «Reisen» bestanden.<sup>9</sup> Dabei kam im älteren Ritual von 1875 den vier Elementen — Erde, Luft, Wasser und Feuer — eine besondere Bedeutung zu. Arnaldo Brasão sagt dazu:

Tudo pode recomençar nesta viagem. Hoje mesmo já que estamos no meio da Terra. [...] Passado o equador, fica-se de novo no princípio do mar, o início do percurso da Água. [...] Tudo depende da vontade. Pode ser ainda o princípio do Ar, o centro da Terra, o fumo do Fogo (Jorge 1997a: 27-28).

Adelaide widerspricht:

Para mim este é o confim da Terra, a rarefacção do Ar, a evaporação da última Água. É já a cinza do Fogo (Jorge 1997a: 28).

---

<sup>9</sup> Costa (1997: 54-56).



Die Rede des Neffen ist der Diskurs der Hoffnung, des Kampfes, des ewigen Wiederbeginns, dessen Geist auch im Gedicht «Iniciação» von Fernando Pessoa zum Ausdruck kommt.<sup>10</sup> Dabei beruft sich Arnaldo Brasão auf Adelaides eigene Worte:

Pode-se voltar à infância e reentrar na câmara, no momento supremo do escuro. Acender a vela, reiniciar o juramento, recomeçar a caminhada (Jorge 1997a: 28).

Doch Adelaide, alt und müde, weiß, daß sie bereits bei der dritten symbolischen «Reise» angelangt ist, bei der sogenannten «Feuerprobe», deren Flammen die Läuterung symbolisieren, die mit der Tugend und der Erkenntnis des reifen Alters einhergeht. Ihre Vision der freimaurerischen Initiation, in der auf die symbolische Bedeutung der vier Elemente wieder eingegangen wird, bestätigt diese Sicht. Es handelt sich tatsächlich um die letzte, die schwierigste, die Feuerprobe des reifen Alters. Hier spielt die Symbolik der Lebensphasen, die im Initiationsritual von 1910 eingeführt worden war, die zentrale Rolle. Die Verstrickung zwischen Geschichte und persönlichem Schicksal wird in der kurzen Rekapitulation von Adelaides Lebensphasen deutlich. Der erste «Experte»<sup>11</sup> fragt:

Preparada para a escaldante prova do Fogo? A perigosa travessia? A grande viagem? [...] Esta é a prova do ardor, a prova da Ciência aplicada à História, da Coragem ao serviço da Humanidade. Agora, sim. Treme, candidata, treme, intrusa da História. Esta é a prova da Idade Madura ... (Jorge 1997a: 63).

Adelaide wartet auf das geheime Wort, das ihr den Sinn der Geschichte endlich erleuchten soll, doch dieses Wort bleibt unverständlich. Bezeichnenderweise wird sie wieder vom Neffen

---

<sup>10</sup> Pessoa (1986: 1133).

<sup>11</sup> «Experte» nennt man den Logenbruder bzw. die Logenschwester, dem bzw. der unter anderem die Vorbereitung des Aufnahmekandidaten obliegt. Siehe Lennhoff / Posner (1980: 456).

in die Realität zurückgeholt, mit dem Hinweis auf ihre humanitäre Pflicht, als Ärztin den kranken Kindern des unteren Decks beizustehen. Doch Adelaide hat tatsächlich eine tiefere Einsicht gewonnen. Sie bezichtigt ihren Neffen, nur die erste Realität, den Schein zu sehen. Ihre Antwort zeigt, daß sie klarsichtig geworden ist:

E o que dói, profano? Sê clarividente. Dói é saber que os filhos dos filhos dos que vão doentes, daqui a dois séculos, ainda serão os doentes. Os filhos dos mesmos, que serão filhos dos mesmos, serão sempre os mesmos. Isto é que me dói. Mas hoje, excepcionalmente, sou livre, nada me dói. (Jorge 1997a: 67-68).

Mit diesen Worten endet der erste Akt. Adelaide wird von den Logenbrüdern abgeholt. Vielleicht ist dies ein Hinweis darauf, daß sie als Ärztin und Logenschwester nicht versagen wird, wie der zweite Akt zeigt.

Hier werden wir zunächst mit den Mitreisenden konfrontiert, einem skurrilen Haufen, deren Dialog den neuen Zeitgeist verzerrt widerspiegelt, wie in den Bildern von George Grosz oder Otto Dix. Der General — vielleicht die schärfste, an den deutschen General Ludendorff erinnernde Karikatur — ist die Stimme der Gegner der Freimaurerei in ihrer demagogischsten Variante (Jorge 1997a: 74-75). Er vertritt die nach dem Ersten Weltkrieg wieder aufgetauchte Verschwörungstheorie hinsichtlich der Freimaurerei, die ihren Ursprung Ende des 18. Jahrhunderts in den absurden Thesen des Abbé Barruel hatte.<sup>12</sup> Im

---

<sup>12</sup> Seit dem 18. Jahrhundert kursierte in konservativen Kreisen immer wieder die These einer vermeintlichen freimaurerischen Verschwörung gegen die etablierte Ordnung. Diese Thesen haben ihren Ursprung in den Schriften des Abbé Barruel, der die Enzyklopädisten, Freimaurer und Illuminaten für die Französische Revolution verantwortlich machte. In Krisenzeiten tauchen derartige Verschwörungsthesen immer wieder auf. Im Ersten Weltkrieg machte man eine Verschwörung unter Führung der romanischen Loge für die Niederlage Deutschlands verantwortlich. Hauptvertreter dieser Verschwörungstheorien in ihrer extremsten und absurdesten Form war General Ludendorff. In Portugal kämpften dagegen zahlreiche Freimaurer für die

Stück finden sie ihren Niederschlag in der Vermutung des Generals und seiner Gesprächspartner — des Holzhändlers und des Bankiers —, Adelaide Cabete und ihr Neffe würden die Krankheit absichtlich in die erste Klasse schleppen. Die Art, wie der Zweifel hierüber aufgehoben wird — durch Würfeln! —, entlarvt die Absurdität der Beschuldigung (Jorge 1997a: 76-78).

Das Schiff, welches im zweiten Akt den Äquator überqueren wird, ist ein Mikrokosmos, ein konzentriertes Abbild der Gesellschaft. Die durch das Erscheinen des Geisterschiffes (offenbar die *Titanic*), das die Frauen bereits im ersten Akt gesichtet hatten,<sup>13</sup> verdeutlichte Übergangs- und Ausnahmesituation wird durch zwei weitere Szenen bestätigt: durch den erneuten Dialog zwischen Arnaldo Brasão und Leonor (Jorge 1997a: 82-84) und durch das sonderbare Verhalten des Kapitäns, den die vage Befürchtung ergreift, irgendeine Unruhe könnte sein Schiff erfassen (Jorge 1997a: 70-72). In Adelaides erneuter Begegnung mit dem Kapitän behauptet sie, er wisse genau, was an Bord vor sich gehe, und fordert ihn zum Widerstand, zur 'Verschwörung' auf.

In seiner Kritik der Inszenierung von *A maçon*, die in Lissabon in dem Teatro Nacional Dona Maria II mit Eunice Munoz in der Hauptrolle aufgeführt wurde, bemerkt Jorge Listopad, die Interpretation des Kapitäns erinnere an den «vieux capitaine» in Baudelaires Gedicht *Le voyage*.<sup>14</sup> Tatsächlich erlaubt der Text diese Interpretation des Regisseurus Carlos Avilez, denn man kann sich manche Zeile aus diesem Gedicht

---

Republik. Thomas Mann spielt in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1956: 27) hierauf an. Siehe hierzu Bieberstein (1978; 1983) sowie Nunes (1992: 72-74).

<sup>13</sup> Dieses Schiff, sowohl Anspielung auf den Mythos des fliegenden Holländers — auf portugiesisch «o navio fantasma» — als auch auf die *Titanic*, könnte als Chiffre für den Untergang einer dekadenten Gesellschaftsform gedeutet werden, und seine Rettung im zweiten Akt als Symbol für das Überleben dieser Gesellschaft in der kommenden Periode des «Estado Novo».

<sup>14</sup> Listopad (1997: 28).

aus dem Munde von Adelaide Cabete vorstellen, vor allem, wenn man vor dem Hintergrund des Initiationsrituals und seiner Symbolik mit der Reihenfolge der Strophen spielt:

Ô Mort, vieux capitaine, il est temps! levons l'ancre!  
Ce pays nous ennuie, ô Mort! Appareillons!

Amer savoir, celui qu'on tire du voyage!  
Le monde, monotone et petit, aujourd'hui,  
Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image:  
Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui!

Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,  
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?  
Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau*!  
(Baudelaire 1972: 176-177).

Das Zögern des Kapitäns und der Nachdruck Adelaides lassen die Szene ins Visionäre gleiten. Die Figur, an die der Kapitän Adelaide im ersten Akt erinnert hatte, nimmt Gestalt an.<sup>15</sup> Es handelt sich um den Vizeadmiral Cândido dos Reis (Jorge 1997a: 86-87), ebenfalls Freimaurer und Mitstreiter für die Errichtung der Republik. Von der Niederlage des republikanischen Aufstandes überzeugt, erschöß er sich tragischerweise am Vorabend der Ausrufung der Republik.<sup>16</sup> Arnaldo Brasão unterbricht abermals die Vision seiner Tante. Der Graben zwischen Tante und Neffe vertieft sich (Jorge 1997a: 89-90). Bei dem darauffolgenden Auftritt des Bankiers gleitet Adelaide Cabete erneut in eine visionäre Begegnung mit ihrem verstorbenen Manne. Sie ist von Zweifeln, Scham und Angst geplagt:

E se de facto a Luz não atravessa o pó e os minerais? E se a Inteligência Suprema não existe, e além do pó não existe nada além do pó? E eu vivi uma mentira? Se nenhum sentido existe? E se dentro do pó existe escuro e só escuro, sem nenhuma Luz. [...] Tenho medo! Tenho tanto medo! [...]

<sup>15</sup> Wie die erwähnten Szenen zeigen, weist der Aufbau der beiden Akte gewisse Parallelitäten auf.

<sup>16</sup> Marques (1986: 1217-1218).

Se a palavra secreta é só um som, disfarçado de grandeza ... O que vai ser de nós? (Jorge 1997a: 95-96).

Das darauffolgende Geburtstagsfest scheint die Befürchtungen der *Maçon* zu bestätigen. Der allgemeine Zynismus, mit welchem die Nachricht, ein krankes Kind sei gestorben, aufgenommen wird, die Vorschläge, die Sterbenden über Bord zu werfen und die kranken Kinder mit ihren Müttern auszusetzen, entlarven, gepaart mit der frömmelnden Mitleidsheuchelei der Kollekte für die armen Mütter, das Fehlen eines sozialen Gewissens (Jorge 1997a: 101-105). Gleichzeitig steigen vier Feuerwerkskörper zu Ehren von Adelaides Geburtstag auf. Der Kapitän verabschiedet sich von ihr mit dem mysteriösen Hinweis auf einen fünften «abschließenden» Feuerwerkskörper, von dem die Ärztin befürchtet, er werde nicht aufsteigen (Jorge 1997a: 103). Mit ihrem Neffen allein geblieben, erreicht ihre Verzweiflung den Höhepunkt und nimmt hinsichtlich der Zukunft des portugiesischen Kolonialreiches prophetische Züge an:

Estive em escolas, sessões, falei, reivindiquei. E no que resultou, Arnaldo? Nada. Fez-se apenas o necessário para se falar em boa-vontade, a forma mais perversa de se dizer que não se deseja fazer nada. Nada é a segura pensão dos pobres. [...] Eu não escrevo mais. Só sei dizer que as mulheres do campo, que vão neste navio, deveriam tomar os filhos nos braços e afogá-los com as almofadas de dormir. [...] Acho que todos aqueles que vão a caminho de África para serem escravos, e escravizarem outros, ainda são mais escravos, cumprem uma tragédia detestável. E acho que, esta noite, todos deveriam morrer e ser deitados à água pela borda do navio. Amo de mais os seus rostos para os assistir (Jorge 1997a: 109-110).

Adelaide begehrt gegen Gott, den großen Architekten des Universums, auf. Ihre Feuerprobe versteht sie nun als die Verpflichtung, das tote Kind im Meer zu bestatten:

É iluminada pela luz deste intenso Fogo que eu vou ao fundo do pacote buscar o morto e lançá-lo ao mar (Jorge 1997a: 111).

Es folgt die symbolisch dichte Szene der Bestattung des Kindes, zugleich Geburtstagsfeier und Bestattungszereemonie. Der Kapitän und die Matrosen, Adelaide und die Frauen vom Lande bilden den Trauerzug. Die Freimaurerin spricht ein Totengebet, eine Mischung aus Andacht und Kinderreim. Im Hintergrund beten die Frauen eine Litanei. Der Bankier und die Künstlerin kommen hinzu. Die letzte — bisher eine eitle, gescheiterte Sängerin und die erbittertste Gegnerin Adelaides unter den Frauen an Bord — versöhnt sich nun mit ihr und stimmt in den Gesang ein. Es gelingt ihr, die Arie *O mio bambino caro* mit Bravour zu singen, so daß die Bestattung in einer Jubelszene endet (Jorge 1997a: 114-116). Eine Allianz zwischen Kunst und Ideal? Zwischen Ethik und Ästhetik?

Die anschließende Szene bildet den Höhepunkt des Zerwürfnisses zwischen Adelaide Cabete und ihrem Neffen. Dieser, der sich an der Bestattungsszene nicht beteiligt hat, mißversteht die Handlungen seiner Tante so gründlich, daß er ihre Gedanken mit denen des Herodes vergleicht (Jorge 1997a: 117). Um das Bild der Freimaurerin vor der Nachwelt zu retten,<sup>17</sup> bedroht er sie in letzter Verzweiflung mit dem Seziermesser (Jorge 1997a: 122).<sup>18</sup> Erst jetzt gesteht ihm die Freimaurerin ihr Geheimnis. In Einverständnis mit dem Kapitän hatte sie die Therapie des Schiffsarztes, die zum Tod des Kindes geführt hatte, abgesetzt und durch eine andere ersetzt. Sollte die Krankheit durch ihre Therapie nicht geheilt werden können, so sei sie bereit, mit den

---

<sup>17</sup> Brasão spielt auf die Meinungsverschiedenheiten zwischen Ana de Castro Osório und Adelaide Cabete innerhalb der Freimaurerei an: 1915 akzeptiert Ana de Castro Osório schließlich das Statut der Adoption, während Adelaide Cabete auf gemischten Logen besteht; siehe Marques (1986: 60-61).

<sup>18</sup> Das Seziermesser spielt eine wichtige Rolle bei der Charakterisierung der Gestalt des Arnaldo Brasão. Es ist Chiffre für seinen scharfen Verstand und gleichzeitig für sein aufbrausendes Temperament. Mit dem Seziermesser hatte er während des Medizinstudiums einen Kommilitonen verletzt, um das Ansehen seiner Tante, das er angegriffen glaubte, zu verteidigen; mit dem gleichen Messer hatte er im ersten Akt Leonor einzuschüchtern versucht (Jorge 1997a: 42-43).

Kranken in Pointe Noire ausgesetzt zu werden. Ihr Verhalten begründete sie vor dem Kapitän mit ihrer Freimaurerpflicht:

Um maçon é um símbolo, não é gente. [...] A grandeza não interessa. Depois de iniciado o maçon não se pertence ... (Jorge 1997a: 124).

Nun sei die Wartezeit abgelaufen, und Adelaide warte auf das vereinbarte Zeichen: den fünften Feuerwerkskörper. Als dieser am Himmel aufgeht, ist die Feuerprobe bestanden. Alle Zweifel sind beseitigt. Sie kommentiert:

É lindo o fogo do foguete (Jorge 1997a: 125).

Tante und Neffe sind versöhnt. Sie nehmen die gemeinsame Schreibarbeit wieder auf, wie zu früherer Zeit, als sie in der Zeitung *O rebate* Aufklärungsschoniken schrieben, in denen sie in die Rolle der Mutter schlüpfte und er in die der Tochter. Nun müssen sie indes im Verborgenen handeln:

Então escreve, escreve, escreve enquanto vamos foragidos, ainda não deportados, e ainda podemos escrever. Escreve depressa, às escondidas, em papéis minúsculos que metas nas algibeiras dos passageiros sem ninguém ver, que ponhas dentro dos pratos, debaixo dos copos ... Escreve que em Portugal, ainda não foi dita uma palavra subversiva (Jorge 1997a: 128).

Die junge Leonor deckt nun die zwei Gestalten, die sich umarmen und auf den Boden hinlegen, wie mit einem Leichentuch mit einem Laken zu. Ihr Auftritt ist zu Ende, ihre Zeit ist abgelaufen. In der Schlußszene erinnern sich die anderen Passagiere an die vergangene Reise. Die meisten entsinnen sich kaum noch der Freimaurerin und ihres Neffen. Nur der Bankier vermag sich noch zu erinnern, doch sein Gedächtnis behält nur Einzelheiten finanzieller Art sowie die Tatsache, daß die Sängerin als einzige die Freimaurerin in gutem Andenken bewahrte. Der Kapitän erinnert sich vor allem an Eduardo Brasão als einen unliebsamen Querulanten, der an seiner Tür einen Zettel angehängt hatte, der die Worte enthielt, mit denen auch das Stück endet:

Bem diz a minha tia que ainda não foi escrita uma palavra subversiva ...  
(Jorge 1997a: 132).

Der Zeitgeist, den Adelaide Cabete repräsentierte, war, als sie 1935 in Lissabon starb, tatsächlich überholt. Ironischerweise hatte sie noch als erste Frau in Luanda gewählt. Die Diktatur gewährte den Frauen ein beschränktes Stimmrecht, aus demselben Grund, aus dem die Republik es ihnen verwehrt hatte. Sie glaubte, die Mehrheit der Frauen würde unter dem Einfluß der katholischen Kirche konservativ wählen. Doch der Diskurs der Adelaide Cabete, der Feministin und Logenschwester, ist nicht für immer in der Versenkung verschwunden, er ist lediglich lange Zeit verschüttet gewesen und lebt nun im literarischen Text von Lúdia Jorge wieder auf.<sup>19</sup> Wie in der Bestattungsszene angelegt, strebt Lúdia Jorge eine Verbindung von Kunst und sozialem Engagement, eine Synthese von ethischem und ästhetischem Diskurs an. Sie hat es im genannten Interview im *Jornal de letras* wiederholt:

A beleza é mais vasta do que o social, mas inclui-o, sobretudo no sentido da fraternidade. A luta por estes valores faz parte da beleza (Jorge 1997c: 39).

Die Figur der Freimaurerin entspricht diesem Anspruch in besonderer Weise. Originell ist dabei die Tatsache, daß hier eine in der Literatur vorwiegend männliche Gestalt als Frau auftritt, und zwar als Initiierte, als Handelnde, als Ausführende des freimaurerischen Rituals, deren Symbolik im Stück ästhetisch ausgeschöpft wird. Durch ihre Gestalt wird eine der letzten

---

<sup>19</sup> Nicht nur auf literarischer Ebene besinnt man sich wieder der Wirkung Adelaide Cabetes. Anläßlich ihres sechzigsten Todesjahres — 1995 — erhielt sie vom Präsidenten der Republik postum den portugiesischen Freiheitsorden; sie und ihr Mann bekamen ein neues Grabmal mit einer Skulptur des Bildhauers Mário Martins; die Stadt Lissabon widmete ihr eine Vortragsreihe. Neunzig Jahre nach der Initiation von Adelaide Cabete wurde 1997 in Portugal wieder eine Frauenloge gegründet (siehe Magalhães 1997b: 43).



männlichen Domänen sozusagen auf literarischer Ebene erobert, und zwar sowohl im konsequenten Durchdenken des freimaurerischen Ideals der allgemeinen Gleichheit aller Menschen, also auch der Frauen, als auch im Sinne der modernen Frauenbewegung. Durch die Radikalität ihres sozialen Engagements, durch ihre hochmoderne, integrative Auffassung des Feminismus bot die historische Figur der Adelaide Cabete für Lília Jorge die Möglichkeit der Dramatisierung einer Krise, eines Konflikts, in dem persönliche und gesellschaftliche Aspekte unzertrennlich miteinander verwoben sind und deren Hintergrund nicht an Aktualität verloren hat.

### Bibliographie

- Baudelaire, Charles (1972): *Les fleurs du mal*, Paris: Livre de Poche.
- von Bieberstein, Johannes Rogalla (<sup>2</sup>1978): *Die These von der Verschwörung 1776-1945: Philosophen, Freimaurer, Juden, Liberale und Sozialisten als Verschwörer gegen die Sozialordnung*, Bern; Frankfurt am Main: Peter Lang.
- von Bieberstein, Johannes Rogalla (1982): «Die These von der freimaurerischen Verschwörung, in: Reinalter, Helmut (Hrsg.) (1982): *Freimaurer und Geheimbünde im 18. Jahrhundert in Mitteleuropa*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 85-111.
- Costa, Fernando Marques da (1979): *A maçonaria feminina*, Lisboa: Editorial Vega.
- Costa, Fernando Marques da (1986): *Mulheres, elites e igualitarismo na 1ª República*, Coimbra (ohne Verlagsangabe).
- Costa, Fernando Marques da (1997): «Sociedades secretas: realidades profanas», in: Magalhães (1997a: 45-59).
- Jorge, Lília (1997a): *A maçon*, Lisboa: Sociedade Portuguesa de Autores; Publicações Dom Quixote.
- Jorge, Lília (1997b): «A passageira», in: Magalhães (1997b: 13-17).

- Jorge, Lúcia (1997c): «'A maçon' no Dona Maria II: uma mulher livre», in: *Jornal de letras, artes e ideias* 17/691, 23. April 1997, S. 29.
- Lennhoff, Eugen / Posner, Oskar (1980): *Internationales Freimaurer-Lexikon*, Wien; München: Amalthea-Verlag (unveränderter Nachdruck der Ausgabe von 1932).
- Listopad, Jorge (1997): «O navio fantasma», in: *Jornal de letras, artes e ideias* 17/691, 23. April 1997, S. 28.
- Magalhães, Júlio de (Hrsg.) (1997a): *A maçon de Lúcia Jorge*, Lisboa: Teatro Nacional de Dona Maria II.
- Magalhães, Júlio de (1997b): «O percurso iluminado de Adelaide Cabete», in: Magalhães (1997a: 33-43).
- Mann, Thomas (1956): *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Marques, António Henrique de Oliveira (1986): *Dicionário de maçonaria portuguesa*, Bd. 2, Lisboa: Editorial Delta.
- Marques, António Henrique de Oliveira (1998): *A maçonaria em Portugal*, Lisboa: Gradiva.
- Marques, António Henrique de Oliveira (1983): *A maçonaria portuguesa e o Estado Novo*, Lisboa: Dom Quixote.
- Nunes, Maria Manuela (1992): *Die Freimaurerei: Untersuchungen zu einem literarischen Motiv bei Heinrich und Thomas Mann*, Bonn: Bouvier.
- Pessoa, Fernando (1986): *Obra poética e em prosa*, Bd. 1: *Poesia*, introdução, organização, bibliografia e notas de António Quadros e Dalila Pereira da Costa, Porto: Lello & Irmãos.